

“Transfer” IV: 1 (mayo 2009), pp. 14-35. ISSN: 1886-5542

## “LO SOMNI”, EN LA LÍNEA DEL ENSAYO MODERNO

Julia Butiñá, UNED

Si las epístolas senequianas son precursoras del ensayo, como bien expone un trabajo del profesor Antonio Moreno de 1994 –apuntando un hecho hoy ya generalizado–, al diálogo *Lo somni*, que tiene muchos puntos de contacto con aquellas epístolas, podría quizá dársele un lugar o al menos tenerlo en consideración dentro de la línea del género por antonomasia de nuestros días.

Vamos a desarrollar este apunte, no según la operación aritmética con la que hemos introducido la idea a fin de hacerla gráfica y enunciarla resumidamente, sino en la línea que se desprende de observar el hecho de la interculturalidad en la época contemporánea, sobre todo desde los vaivenes de géneros y la tendencia al hibridismo cultural. Y aplicaremos el análisis sobre esta obra catalana, que hemos estudiado en amplitud<sup>1</sup>; asimismo hay que tener en cuenta que son aspectos derivados o relacionados con la traducción o traslado de textos<sup>2</sup>.

Recoge ya el trabajo del profesor Antonio Moreno, que vamos a seguir a grandes trazos pero de forma muy estrecha, que García Berrio y Huerta Calvo (1992) proponen una cuarta vía añadida a la tradicional división de los géneros; se trata de la didáctica-ensayística, además de las tradicionales: épica, lírica y dramática. Y en esa vía parece que podríamos incluir *Lo somni* de Bernat Metge<sup>3</sup>, muy a pesar de responder a una fecha de redacción como es la de 1399. Podría de todos modos extrañar la lejanía, a pesar de ser mayor la de Séneca –

---

<sup>1</sup> Para una aproximación remito a: *Bernat Metge: el diálogo de “Lo somni”* en E-Excellence. Literatura catalana [www.liceus.com](http://www.liceus.com); también, Miquel Marco y J. Butiñá, *Bernat Metge I-II*, en *Literatura Catalana I. Edad Media*, coords.: J. Butiñá y Josep Ysern, Madrid: UNED 2006, 313-353. De un modo más amplio, puede verse Butiñá 2002a.

<sup>2</sup> Por tanto, este trabajo se inserta en el marco del Proyecto de Investigación dirigido por Assumpta Camps (Universidad de Barcelona y MEC), que estudia la *Recepción, traducción, interculturalidad: la traducción literaria en España*.

<sup>3</sup> Lo planteamos, no del mismo modo –pues no es el mismo caso– que Juan Marichal en *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, pero sí recordando su precedencia, puesto que nos parece un acierto indudable el hecho de incluir en la consideración y desarrollo del género casos como el de Santa Teresa, a causa de la comprensión del “unamuniano modo del ensayismo” (1984, 53).

quien es considerado en nuestro trabajo de referencia incluso como precursor del ensayo—, por proceder de un momento como es el siglo XIV, que a grandes rasgos corresponde todavía a un duro medioevo. Hay que tener presente, sin embargo, que Metge transplantaba ya entonces a tierras hispánicas las primeras consecuencias del humanismo, incipientes aún en la misma Italia.<sup>4</sup>

Según Moreno, Séneca convierte “el realismo epistolar en una excusa para la exposición de una nueva actitud psicológica en la que se va abriendo camino el descubrimiento de la conciencia personal como instancia decisiva de lo real, como una especie de *espejo del alma*” (113-114). Comentario frente al que hay que considerar que *Lo somni* se abre desde comienzos del I libro a la influencia clandestina de las *Confesiones* agustinianas; es decir, que desde el principio, la obra se deja caracterizar como un ejercicio de introspección.<sup>5</sup>

Cabe hacer un inciso para resaltar que los estudiosos actuales subrayan ese aspecto del ensayo viéndolo como expresión del pensamiento antropológico o próximo a la actitud existencial.<sup>6</sup>

Abundando en la fuente que acabábamos de indicar, recojo poco después del trabajo del profesor Moreno que

Bajtín incluye las epístolas de Séneca en la esfera de lo que denomina como el ‘tipo estoico de autobiografía’, junto a las *Meditaciones* de Marco Aurelio y *Las confesiones* de San Agustín. La principal característica de esas obras es la aparición de una nueva forma de actitud ante sí mismo, que se desenvuelve en forma preferentemente de soliloquios sin testigos, emergiendo la conciencia del hombre solitario que busca en sí mismo su propio soporte a través de la filosofía (nota 17, p. 114).

Si a esto le añadimos el nuevo talante del tan peculiar momento de Metge —con un campo de visión muy dilatado, lo situaríamos entre Boccaccio y Cervantes—, momento que conlleva el fuerte componente estético —inseparable de la actitud literaria del autor catalán— junto con elementos como, por ejemplo,

---

<sup>4</sup> Para una aproximación, véase mi trabajo *La recepción del Humanismo (del siglo XIV al XV)* en E-Excellence. Literatura catalana: [www.liceus.com](http://www.liceus.com).

<sup>5</sup> Hasta tal punto he considerado importante esta proyección que, cuando tracé el hipotexto o mapa de las fuentes, prolongué esta línea a lo largo de todo el libro I, puesto que, como ocurre con algunos otros casos, su sombra no puede cerrarse ni es puntual (Butiñá 2002a, 500).

<sup>6</sup> Me refiero respectivamente a Pedro Cerezo Galán (*El espíritu del ensayo*) y a Javier de la Higuera (*El lugar del ensayo*) en *El ensayo, entre la Filosofía y la Literatura*, 44 y 10.

el humor, obtendremos una fórmula cercana al tratamiento filosófico de *Lo somni*.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> La continuación de las líneas citadas también podríamos adjudicárselas al autor catalán: “Otro rasgo de estos escritos es la acentuación de la importancia concedida a los acontecimientos de la vida personal, a la peripecia particular del individuo y, al mismo tiempo, al auge del aspecto personal de los acontecimientos con importancia pública”. Comentario que incide en un hecho relativo a *Lo somni* y que está en su génesis, pero que en el siglo XX se ha desmesurado notablemente. Me refiero a los sucesos que afectaron al círculo de amigos del autor –la camarilla del rey Juan I–, a la muerte del monarca; es decir, a la represión posterior y el proceso judicial consiguiente. Dado que estos acontecimientos han adquirido por parte de la crítica una excesiva importancia a causa del impacto beneficioso e inmediato de la obra, enfocándola casi exclusivamente como una auto-justificación por parte del autor. Se ha insistido en especial sobre estos hechos desde la publicación de los documentos aparentemente incriminatorios (Marina Mitjà 1957-58), dando pie no sólo a una visión muy negativa de su figura, sino también a considerar aquellos hechos los prioritariamente determinantes del gran diálogo. Pueden consultarse al respecto los prólogos a ediciones de los años 50 a nuestros días (Riquer, 1959, donde se pormenorizan documentalmente; Cingolani, 2006, en los que se divaga en torno de los sucesos dando una opinión personal).

Esa concepción del diálogo lleva a un empobrecimiento del mismo, interpretándolo como un medio favorable a un grupo de la oposición al poder, hecho tan normal en nuestros días que se ha entendido perfectamente. Pero, de acuerdo con la lectura que damos de la obra, según el prólogo que precede a mi edición bilingüe (2007), considerando a Metge consciente ya del fenómeno humanista en toda su dimensión ideológica y como programa moral, tales acontecimientos devienen una plataforma o bien una excusa de la que se vale el autor, desde una posición privilegiada, para exponer e incluso envolver su pensamiento. Tales acontecimientos van en consonancia con las citas efectuadas conforme a lo que es propio de este tipo de escritos. Más allá aún, a Metge le sirven para fraguar y dar forma a una obra que es una réplica a una de las grandes creaciones doctrinales del momento, el *Secretum*. Sin embargo, este proyecto ya debía tenerlo pergeñado mucho antes, como confirma la redacción del *Griselda*, en el que también rebate a Petrarca a causa de su *Griseldis*.

No tratamos de magnificar una obra en especial, sino simplemente de contrastarla con las notas típicas del género, tras haberla emplazado en su contexto, el del primer humanismo; o sea de considerar su contextualización completa, la diacrónica y la genérica. Y de ello resulta que es precisamente aquel hecho temporal –el relativo al proceso judicial– lo que se veía agigantado con efectos deformadores sobre el texto; puesto que desde la observación del papel que ejerce en este tipo de obras la experiencia social y la vivencia personal resalta mejor que, en realidad, lo relativo al tema político comentado afecta sólo al libro II. Y aún, en parte, pues este libro va cargado además de temas de relieve –como el del Cisma y el de la Inmaculada–, de acusado interés en su

No hay que olvidar lo que ocurre con los autores que rozan este género híbrido, dada la ubicación del ensayo entre la filosofía y la literatura<sup>8</sup>: éstos son sospechosos del rango de filósofo; y no lo decimos sólo por Metge<sup>9</sup>, sino también por otros grandes autores de la modernidad como Ortega o Unamuno.<sup>10</sup>

La audiencia que podría tener acceso a una lectura profunda de *Lo somni* es la que hemos designado a veces como los amigos de Metge; es decir, el ámbito de su intimidad, al cual hace referencia en el diálogo el rey Juan, su amigo e interlocutor, al encargarle la obra (ed. Atenea, 152-153). Ahora bien,

---

tiempo, y que exceden al hecho específico de aquel proceso judicial. Juicio que además había concluido ya hacía unos meses cuando Metge entrega la obra al nuevo rey.

<sup>8</sup> Esta condición es rubricada por lo general; Aullón (1992, 128) habla de “una cierta convivencia de prosa artística y prosa conceptual, de belleza artística y crítica del conocimiento (...) Ese camino del lenguaje filosófico existe, y no es sino lo que en términos operativos hemos denominado hibridación o, dicho de otro modo, las interpretaciones constantes de las tipologías de lenguaje que de una u otra manera siempre han existido y durante el proceso revolucionario de la Modernidad han llegado a desarrollar resoluciones fuertemente innovadoras”.

<sup>9</sup> Se dan posiciones dispares en cuanto a la concepción filosófica de su diálogo, pues desde 1925 se cuenta con una innovadora observación, fruto de un atento análisis –con lupa, diría yo–, hacia la vertiente teológica (P. Bordoy Torrents, “Les escoles dominicana i franciscanes en *Lo somni* de Bernat Metge”, *Criterion* I, 60-94), mientras que en el reciente artículo de Jaume Puig i Oliver (“Sobre el lloc de la filosofia en *Lo somni* de Bernat Metge”, *Revista Catalana de Teologia* XXIX/1, 2004, 179-188), se ubica en un extremo opuesto. Este estudioso parte de preguntarse si tiene lugar desde la consideración filosófica, y tras considerar que Metge no pretendía dar soluciones a un problema de la filosofía, dice: “Metge no era pas un filòsof, ans un notari, i un alt funcionari. Al mateix temps era un home molt llegit, molt cultivat, un esperit crític”, 185. Pero, a mi entender, sería una apreciación en cierto modo equivalente la de calificar a san Agustín de obispo o a Saussure de profesor de Enseñanza Media.

El no atribuirle una preocupación filosófica va de la mano con la visión estrecha del diálogo por parte de la crítica. Una explicación podemos hallarla desde el ámbito teórico, a raíz de unas palabras del prólogo de Burke (2003, 19) acerca de que “las diferencias entre las escuelas críticas no giran en torno a las respuestas sino en torno a las preguntas.” Y, como evidencia este trabajo, mi observación de *Lo somni* va más allá de la inserción meramente historicista del texto, cuestionándome además, por ejemplo, la relación profunda con otros textos. Y sin despreciar los datos relativos al juicio de 1396, respecto a Metge, ha primado en mis análisis el esfuerzo por intentar descifrar hasta dónde alcanza su intencionalidad, tanto en cuanto al conocimiento del pasado como hacia la conciencia de su presente.

<sup>10</sup> Comentario que tomo de Ciríaco Morón Arroyo, *La retórica del ensayo: Unamuno*, en *El ensayo, entre la Filosofía y la Literatura*, 134.

amigos que a saber cuántos eran y en qué medida le seguían o entendían<sup>11</sup>, pues podría tratarse de un círculo reducidísimo; además, hay que tener presente que a principios del libro I parece estar enseñando lo que es un diálogo –con la debida apertura dialógica que va a tener el suyo, exponiendo las distintas posturas y asumiéndolas–<sup>12</sup>, así como también muestra después con su mismo texto lo que es una tergiversación, cometiendo el personaje Metge una flagrante, a raíz de un texto de Valerio Máximo<sup>13</sup>. O sea que el notario debía ejercer un papel de guía intelectual.

En cuanto a la semblanza que habíamos iniciado desde Séneca, he de decir, por otro lado, que ésta se ve subrayada por una nueva fuente de *Lo somni* que acabo de presentar: la epístola 8 a Lucilio<sup>14</sup>. Obra que a su vez es objeto de especial atención por parte del profesor Moreno, y entre cuyos principales rasgos ensayísticos destacamos la subjetividad, o sea la creación de un espacio idóneo para la expresión de las ideas, sentimientos y ocurrencias del autor (117-119), espacio que en Séneca adopta la forma epistolar<sup>15</sup>. De un modo paralelo, este

---

<sup>11</sup> Las personas sensibilizadas a la nueva corriente debían pulular alrededor de la Cancillería barcelonesa; hay que contar en primer lugar con su padrastro, Ferrer Sayol, protonotario real, y figura tocada ya por las preocupaciones acerca de la transmisión de los textos, como manifiesta en su prólogo a la traducción de Paladio (Butiñá 2002a, 37-46). Y entre los abundantes datos que da la edición de Riquer sobre los afectados por la represión a la muerte de Juan I, llamado el Humanista, destaco –entre los síntomas de cercanía hacia las nuevas ideas- que a uno de los encausados, Guillem de Vallseca, lo alaba altamente Lorenzo Valla (ed. Riquer, \*178-179). Ahora bien, en su entorno no contamos con otros nombres de autores de relieve.

<sup>12</sup> Puede verse el capítulo acerca de *La introspección y el diálogo* en Butiñá 2002a, esp. 264-265.

<sup>13</sup> Para la mayoría de puntos tratados puede seguirse mi edición bilingüe; el pasaje en cuestión se localiza en las pp. 94-96 y la referencia a la tergiversación en la nota 109.

<sup>14</sup> Pueden consultar mi trabajo *Metge, buen traductor de Séneca* (2007a). Ahora bien, hay que tener presente que Séneca ya ejercía influencia en una obra anterior de Metge, en el *Libre de Fortuna e Prudència*, sobre todo mediante el *Hercules Oetaeus*, que apunté por primera vez en Butiñá 2002a, 91-145. (Cabe comentar, a modo de apoyo, que esta misma fuente ha sido propuesta para otra obra, *Lo somni*, en la edición de Cingolani citada, 186, 188).

<sup>15</sup> La proximidad de esta obra senequiana con el ensayo ya fue señalada hace unos siglos. Recogemos el comentario en una cita de mayor amplitud, por afectar a otros puntos de este trabajo: “al igual que sucede con el Diálogo, la análoga ambivalencia del marco genérico de la Epístola también ha facilitado importantes aproximaciones al género del Ensayo, al menos desde tiempos del ejemplo modélico de las *Epístolas Morales a Lucilio*, de Séneca, textos que comprensiblemente ya señaló Bacon como constituyentes de ensayos en razón de estar formados por meditaciones dispersas”, Aullón 1992, 118.

espacio puede corresponderse en Metge con la forma dialogada; aunque ello no quiere decir que reduzcamos o alteremos de este modo su condición de diálogo, como –asimismo y recíprocamente– es bien sabido que los nuevos matices de aquellas epístolas no las desmerecen como tales.

En el libro que puede denominarse ya el vademécum comparatista de las letras hispánicas –el libro de Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*–, recogemos algunos pasajes que acuerdan con el punto en el que hemos desembocado sobre el entrecruzamiento de géneros y formas:

El tránsito de la forma al género, o del género a la forma, es de por sí un suceso histórico, como el desarrollo durante el Renacimiento del diálogo y del soneto, que pasan a ser géneros. ¿Cuándo es el soneto algo más que una forma, una muy ordenada invitación a la brevedad, un ceñido complejo de tensiones, infinitamente disponible? ... Las formas, apuntemos sin más tardar, suelen ser, efectivamente, parciales (166-167).

Es decir, géneros y formas se deslizan con el tiempo y, como en este mismo caso, son una convención. Hoy podemos, pues, leer como un ensayo lo que es y fue en su génesis un diálogo; de un modo semejante –pero sólo semejante– a como leemos los diálogos incorporados e integrados en las novelas.

Observemos sobre esta cuestión un aspecto de la gran obra del gran maestro que es Metge; me refiero a la torpeza con que introduce algunos diálogos, a menudo al dar entrada a las formidables intervenciones de Tiresias, el personaje quizás mejor acuñado y de mayor vigencia<sup>16</sup>, quien representa –entre otras cosas– al áspero hombre de edad, dogmático y experimentado, que busca escarmentar al oyente (ed. cit. 168-170). Los gestos y notas que acompañan a sus palabras son pobres o inexactos –hecho que he comentado alguna vez que dificulta la labor del traductor, pues, ante la carencia de datos, no le es posible visualizar la escena–,<sup>17</sup> mientras que la inmediata pregunta o respuesta suele ser

---

<sup>16</sup> Cabe anotar la personalidad de otro personaje que no ha sido atendido todavía; me refiero al diablo, protagonista del juicio del rey, en el libro II. Su figura es llamativa, por ejemplo, por su dominio del Derecho canónico, así como –a pesar de que tenga mucho de insólito– por su habilidad para amedrentar o influir en los lectores opuestos a las ideas renovadoras.

<sup>17</sup> Puede comprobarse ante la biografía del adivino (190) y en la introducción del discurso del *Corbaccio* (192), en el III libro, en el que el adivino tiene mayor papel. Asimismo pierde ocasiones espléndidas para ser mínimamente ambientadas, por ejemplo en las dos interrupciones de Tiresias a los discursos del rey y de Orfeo, en 154 y 168 respectivamente, o bien podría haberse aprovechado más la descripción del pasaje en que

magistral. Pero en el género del diálogo no son imprescindibles tales introducciones, las cuales adornan –en el buen sentido etimológico del vocablo– la situación; mientras que en la narrativa se invierten los términos y es esta contextualización la que a menudo suprime incluso las palabras del personaje. Pero, sin desdoro de las licencias de los géneros, las mismas ocasiones introductorias de los diálogos que aparecen en el texto –insistimos en ello sin reparos– podrían haber sido más felices; y quizás dan razón de que Metge no haya sido un creador de narrativa.

Una explicación fácil de este rasgo la hallamos quizás en las lecturas: Metge ha leído hasta la saciedad los diálogos ciceronianos, así como las *Epistulae ad Lucilium* y los diálogos y tratados agustinianos; también se conoce al dedillo obras como el *Secretum* y el *Corbaccio* y en conjunto las obras boccaccianas en prosa y en italiano<sup>18</sup>. Todas ellas próximas al género del ensayo. En cambio, apenas cita obras en narrativa; la clásica debía de desconocerla y la francesa la menciona de paso<sup>19</sup>. La conclusión es que el autor del gran diálogo de las literaturas románicas se atiene a ser un gran prosista.<sup>20</sup>

---

los interlocutores principales del IV libro, en tensión y progresivamente enfrentados, están a punto de llegar a las manos (258).

<sup>18</sup> En esta simple relación puede apreciarse la importancia de la transculturación –especialmente feliz en el humanismo, en que era motor tan potente la hibridación de las tradiciones cristiana y clasicista.

<sup>19</sup> Puede contrastarse su referencia al Lanzarote y al Tristán (218) con la alusión que hace el autor del *Curial* hacia los héroes del ciclo artúrico e incluso hacia la espléndida traducción de estas obras al catalán, que –como manifiesta al final del prólogo al II libro– le hace preferir un barbarismo procedente del francés (“cavallers errants”, ed. Ferrando, 2007, 121-122) debido a haberse acuñado el uso gracias a la autoridad y bien hacer de tales traductores. Este novelista conoce muy bien *Lo somni* y las técnicas introducidas desde el *Griselda*, así como se ha complacido en la relectura del gran magma narrativo francés; de ahí que, aun sin conocer la narrativa clásica ni otro precedente inmediato –puesto que desconocía la novela en verso de Chrétien de Troyes–, pueda inaugurar el género de la novela, con una equilibrada conjugación de intervenciones habladas o dialogadas y con una acertada escenificación del contexto.

Ahora bien, así como podemos decir que este novelista abre el género, que seguirá en una línea de modernización Martorell –y, tras él, Cervantes, alcanzando la novela su plena madurez–, no podemos decirlo del ensayo y Metge; puesto que lo podemos localizar ahí dado que el género del diálogo no siguió una vía natural de expansión y crecimiento (véase la nota 43 *infra*). Por ello se hace necesaria la reflexión que desarrollamos aquí y que nos hace proponerlo sólo entre los precedentes ensayísticos.

<sup>20</sup> Hace gala de ello en la traducción del *De vetula* y el *Griselda*; mientras que el resto de su obra es rimada, pero no poética en el sentido que hoy se otorga a la poesía, puesto que

Es un hecho que estos comentarios podrían repercutir en otorgar renovada vida a la lectura de *Lo somni*; es decir, el pasar a considerarlo bajo la óptica del ensayo –alejándolo del diálogo, el cual no está hoy de moda– es favorable al fomento de su lectura en nuestros días. Pero no se trata de manipulación alguna ni de una cuestión de conclusión forzada, sino de una realidad, ya que no se podrá considerar nunca esta obra como un drama ni como un poema o una novela.

Volviendo al hilo que nos conduce, también observa el profesor Moreno la variedad y actualidad de los temas. E igualmente vemos que Metge no pretende abarcar un panorama completo, filosófico ni moral; y si en lo primero cuenta con un tema concreto –alrededor de la muerte–, en lo segundo le guía la denuncia de la doctrina que había emprendido el movimiento iniciado por Petrarca<sup>21</sup>. Pero desarrolla ambos temas en un abanico de aspectos teóricos y prácticos, haciendo comentarios o sugiriéndolos tanto sobre el suicidio como sobre la forma de vestir actual. Y hay que añadir aquí, entre los aspectos senequianos en los que coincide Metge, que evita asimismo por lo general las alusiones directas y concretas.<sup>22</sup>

Además, Metge tampoco es exhaustivo; así, tratando el tema de la muerte –capital en los dos autores– no se hace insistente ni repetitivo en ningún momento. Y un tema al que dedica mucho espacio, la misoginia, ampliamente pormenorizada en el libro III, se justifica por tener su debida correspondencia en el libro siguiente, con la divertidísima réplica de los defectos de los hombres y la consiguiente y bella galería de las virtudes femeninas; pues para todo ello era preciso el previo discurso misógino que daba sustento a su rechazo. Por otro lado, el tema está expuesto sobre el *Corbaccio*, tomado a saltos selectivos y muy

---

se compone de dos poemas satíricos y un largo poema alegórico en forma de debate. Luego, he aquí la demanda de un nuevo trabajo paralelo a éste, reflexionando sobre el caso de Metge ante el trasvase de géneros de un modo más amplio.

<sup>21</sup> Es imprescindible observar que se duele también de sus perniciosos efectos sobre Boccaccio, desde que en su *Griselda* advierte las discrepancias a raíz del *Griseldis* (Butiñá 2002b) hasta *Lo somni*, en que hace exponer a Tiresias –quien encarna la doctrina petrarquesca del *Secretum*– largos párrafos del misógino *Corbaccio*; es decir, Boccaccio en los dos últimos libros de *Lo somni* se hace moralmente detestable, mientras que en los dos primeros sus obras (las italianas de tema dantesco: el *Comento* y el *Trattatello*) glosaban incluso fragmentos agustinianos. Metge, pues, es buen testimonio del giro del certaldés a causa de la influencia o conversión debida a Petrarca.

<sup>22</sup> Como excepción a esta falta de concreción, cabe señalar los retratos de las reinas vivientes, con las que cierra la preciosa exposición de mujeres modelo de virtud tomadas del clasicismo (de Valerio Máximo a través de las *Familiares*, XXI, 8). Al respecto puede verse mi trabajo sobre el retrato en Metge (2007b).



razonados, y no de un modo sistemático, sino del más alejado a la exposición temática al estilo de un tratado medievalizante. Al igual que difieren las citas, no sólo las ocultas sino también las declaradas, pues se insertan con voluntad artística.

Por último, se alude en nuestro trabajo de referencia (124-125) a la presencia de elementos dialógicos, a partir de los cuales aquellas epístolas se han equiparado a veces por la crítica con el diálogo. Es decir, oscilan entre concebirse desde una forma derivada de la diatriba a la de una especie de soliloquio. Aspectos ambos que son decisivos en *Lo somni*, pues Metge acoge las distintas posturas en su obra, dejando ver –con transparencia a través de las fuentes escondidas– qué autores asume y a quiénes se opone. Con la gracia añadida de no corresponderse él mismo exactamente con el personaje que lo representa; de ahí su habilidad al retratarse y el desconcierto consiguiente para la crítica, a la que nos ha costado tanto aprender a distinguir sus caras y facetas<sup>23</sup>.

No es extraño tampoco en Metge el comentario que se aplica aquí a Séneca:

Séneca se acerca más a la forma de la enseñanza popular filosófica, que en griego designa con el término ‘*dialexis*’, en la cual hay un solo interlocutor que se interrumpe frecuentemente a sí mismo para formularse preguntas y objeciones de un segundo interlocutor no presente o ficticio (124-125).

Metge es, sobre todo, un yo y este yo ocupa todo *Lo somni*. Su verdadero interlocutor se halla en el plano textual profundo, por lo que he propuesto a menudo la captación de la conversación con los autores que constituyen sus fuentes<sup>24</sup>. Pues Metge aprendió el sistema probablemente de

---

<sup>23</sup> Por ello, este diálogo se ha calificado a menudo como un engaño, si bien el vocablo es ambivalente; lo traté bajo este matiz en dos conferencias en el año 2000, a raíz de la celebración del sexto centenario de *Lo somni: El gran engany de Bernat Metge* (seminario de Literatura Catalana en el Centro cultural Blanquerna de Madrid) y “*Lo somni*” de *Bernat Metge: obra de propaganda?* (en el simposio “Literatura: història o propaganda. Els precedents literaris medievals de la manipulació mediàtica”, Universidad de Valencia). Por otro lado, en el trabajo aludido en la nota anterior me refiero asimismo a su complejo y original autorretrato, elemento capital –dada la prolífica variedad de gestos y muecas con que se dibuja– en lo que a engaño se refiere.

<sup>24</sup> En esta conversación metgiana es interlocutor de primer orden Séneca, como se desprende del cierre de la obra (además del trabajo presentado en la Universidad de Alicante –La Nucia–, puede verse el de la Universidad de Valladolid). Vamos a enfrentar seguidamente el punto de arranque de la obra, antes de la aparición de su amigo, con el pasaje de la fuente hasta ahora reconocida por la crítica para el mismo pasaje, frente a la

Petrarca, cuyo *Griseldis* era, de hecho, el resultado de su discusión con Boccaccio, como explica en las cartas Seniles que envuelven esta traducción y que componen todo el conjunto el libro XVII de las mismas (revisar estructura; no se acaba de entender bien la oración).

---

que hemos añadido en propuesta reciente la epístola 8 a Lucilio; una simple comparación permite ver el fuerte influjo y similitud para con esta última, además de ofrecer una base intelectual al sueño del autor, que no era sentimental, como lo era sin embargo el de la fuente indicada de Boccaccio. Aunque esto no quiere decir que deba excluirse la boccacciana, sino añadirse la reciente, como ocurre en estas obras humanistas en que las fuentes se superponen hábilmente.

*Lo somni:*

“Poch temps ha passat que, estant en la presó, no per demèrits que mos perseguïdors e envejosos sabessen contra mi, segons que despuys clarament a lur vergonya s’és demostrat, mas per sola iniquitat que m’havien o, per ventura, per algun secret juý de Déu, un divendres, entorn mitgenit, student en la cambra on jo havia acostumat estar, la qual és testimoni de les mies cogitacions, me vench fort gran desig de dormir. E levant-me en peus, passegí un poch per la dita cambra; mas, soptat de molta son, covench-me gitar sobre lo lit e, sobtosament, sens despullar, adormí’m, no pas en la forma acostumada, mas en aquella que malalts o famejants solen dormir”, 56.

*Epístola 8 a Lucilio:*

“quod ego tibi uideor interim suadere, in hoc me recondidi et fores clusi, ut prodesse pluribus possem. Nullus mihi per otium dies exit: partem noctium studiis uindico: non uaco somno, sed succumbo et oculos uigilia fatigatos cadentesque in opere detineo”, ed. Cardó, 15. Trad.: “me escondí y cerré las puertas con el fin de poder ser útil a muchos..., reservo al estudio parte de la noche; no me entrego al sueño sino que me rindo a él y trato de mantener despiertos los ojos fatigados por la vigilia y que desfallecen en la brega”, Gredos, 118.

*Corbaccio:*

“non è ancora molto tempo passato che, ritrovandome io solo nella mia camera, la quale è veramente sola testimonia delle mie lagrime, de’ sospiri e de’ rammarichii...”.

Cabe aún destacar que la connotación de retiro tiene un matiz de recogimiento y voluntarismo en los dos primeros, muy distinto de la soledad boccacciana. Nota que, además, acerca aquéllos a la situación del considerado inventor del ensayo, Montaigne, recluido en su castillo. Y añadido otro aspecto que no había señalado anteriormente: obsérvese que Metge cae rendido de sueño, menospreciándolo, al igual que Séneca, lo cual es congruente con el comentario negativo que hace de los hombres en el IV libro: “En dormir, qui és cusí de la mort, despenen lo ters de lur vida”, 276.

Ahora bien, Metge ha estado al margen del juego de la literatura universal, en gran parte por pertenecer a una literatura minorizada<sup>25</sup>; esto es, no puede argüirse, como ocurre con Séneca y Montaigne que éste reciba rasgos del primero<sup>26</sup> ni imaginar percepciones similares, sea por relación o en contraste. Pero, de hecho, si nos dirigimos a las conclusiones del artículo con el que hemos iniciado este trabajo, observamos una serie de coincidencias que dan soporte a la idea aquí planteada, de acuerdo con la cual, sin dejar de ser un diálogo clasicista, se nos hace hoy tan cercano a los ensayos del autor francés como a los diálogos ciceronianos, que sin embargo fueron el modelo más directo de la obra catalana. Muy a medio camino, como un ser vivo, como lo son los textos.

Los rasgos que sintetiza el profesor Moreno, cuyas palabras a menudo reproduciremos textualmente (pp. 129-130) a efectos de la función que propone para el autor latino, son los siguientes:

a) la persecución de una forma de expresión en busca del desvelamiento –compartido– de la conciencia personal, que empieza a despuntar, con un lenguaje accesible y evitando los tecnicismos.

En Metge, este aspecto se cumple si lo comparamos con los escritos filosóficos y morales del medievo, manifiesta y reconocidamente arduos y en lengua latina. La elección de la lengua vulgar para este objeto, así como la

---

<sup>25</sup> Por encima de la fragilidad que supone este hecho, no ha contribuido tampoco a su difusión la merma en valorar su posible aportación –tanto la filosófico-teológica como su importantísimo testimonio como introductor del humanismo, entre el momento florentino y la importación del movimiento a nuestra península– por parte de los estudiosos de su misma cultura; realidad, sin embargo, que no implica ningún tipo de reproche, dado que es su función el ejercerla con honestidad y objetividad. Dentro del panorama bastante general habría que efectuar de todos modos dos excepciones que lo consideran no sólo un gran autor –esto suele darse siempre en términos absolutos– sino también un gran humanista –es decir, con valía al menos como pensador–, opinión que recae en dos grandes personalidades de la crítica cultural y filológica catalana: respectivamente, Miguel Batllori y Martín de Riquer; remitimos básicamente a los volúmenes I y V de la *Obra completa*, V, *De l’Humanisme i del Renaixement*, pról. de E. Duran, Valencia: Tres i Quatre, 1995, y al estudio y edición citadas del segundo, o bien al vol. II de la *Història de la Literatura Catalana* o, más recientemente, a *Evolución estilística de la prosa catalana medieval*, en “Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas”, consultable en: <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/indice.htm>.

<sup>26</sup> Si bien es indiscutible adjudicar a Montaigne la invención del ensayo –que se hace obvio hasta en el uso del vocablo empleado en sus *Essais* (1580) – hay que recordar que éste se remitía a Séneca y Plutarco; sobre este punto véase el art. cit. de Cerezo Galán, 1-32.

opción a una lectura fácil y apta desde el plano más superficial, sin perjuicio de otra más oculta, tras una lectura rica y profunda, fueron buena solución para una situación tan particular como la suya. Pues ya hemos dicho que una obra de tanto nivel excede con mucho, y forzosamente, la beneficiosa satisfacción que podía obtener de la particular situación de conflictividad que iba ligada a su génesis.<sup>27</sup>

b) La diversidad de los temas, en función de su variedad y actualidad, comprendiendo desde las circunstancias personales del autor o del destinatario hasta las grandes reflexiones teóricas.

Es bien sabido que *Lo somni* abarca las dos vertientes, la personal y concreta, eminentemente comprometida políticamente, y la amplia temática filosófica –sobre la inmortalidad– y también moral –con el motivo del tema misógino, pero que alcanza una proyección mucho mayor, como bien queda de relieve en el cierre de la obra.<sup>28</sup>

c) La falta de exhaustividad. No hay un propósito de agotar los temas; como tampoco en Metge, que los deja generalmente apuntados o sugeridos.

Esta actitud queda bien asegurada por medio de la prisa de la conversación, pues en todo momento dejan sus interlocutores muy claro que su tiempo es limitado. La idea de urgencia o fugacidad en las palabras del mitológico adivino es una constante en sus intervenciones<sup>29</sup>. Y la obra acaba bruscamente al ser reclamado Tiresias –como puede entenderse a la luz de la sátira horaciana (II, 5), no explícita pero exactamente paralela y descifradora de las principales incógnitas (Butiñá 2002a, 356-360)–, a las órdenes de Proserpina.

---

<sup>27</sup> El motivo de su sueño (véase la cita del comienzo en la nota 24 *supra*) es el cansancio y agotamiento, fruto de los problemas y del estudio, ya que ambas cosas son las que confiesa que le tienen recluido.

<sup>28</sup> Desarrollé recientemente este punto, que a mi juicio es fundamental para el conjunto de la obra, en el simposio de La Nucia (cit. en la bibliografía), pues desde ahí se entiende que la apuesta de Metge por otro enfoque distinto al petrarquesco –a pesar del reconocimiento y merecida admiración que le profesa (2007a)– afecta a toda una concepción de vida (del trabajo, de la estética, etc.), de modo que la conversión que propone el final del *Secretum* es rechazada en el diálogo catalán.

<sup>29</sup> Entresaco las siguientes expresiones en boca de Tiresias: “e no havem temps..., diré-te’n, breument per no tenir temps, ço que poré..., si breument no ho dius, temps me faltará a respondre”... La idea se recoge también la idea por parte del rey e incluso del mismo Metge. Cabe señalar que también estaba presente en el *Secretum*, con origen en Terencio.

d) La flexibilidad en la composición y estructura –allí de las epístolas y aquí de los libros del diálogo. Hasta tal punto que cada libro posee vida propia, aunque engarben en perfecta conjunción formando un todo.<sup>30</sup>

e) La búsqueda de elementos dialógicos, que involucran al lector en el soliloquio del filósofo, merced sobre todo al diálogo ficticio como recurso literario.

Igualmente, podríamos decir aquí que el soliloquio del filósofo permite involucrar al lector a través de los elementos dialógicos, los cuales son los componentes del diálogo metgiano. También es un diálogo ficticio, recurso literario por el que Metge se desdobra exponiendo su interioridad, que abarca extremos distantes e incluso opuestos<sup>31</sup>; y diálogo que en lo moral se asegura y se configura como oposición a la del adivino Tiresias, la cual –como hemos ido arguyendo– encarna y reproduce la doctrina rígida o pétrea del *Secretum*.

Queda abierto, sin embargo, discernir bien las causas del empleo de los recursos literarios de Metge: si el recurso al diálogo parece claro dados sus modelos –sobre todo Cicerón, posiblemente por encima de Petrarca o de San Agustín–, los trucos y técnicas –del realismo a los distintos y artísticos tipos de *imitatio*–, ¿en qué medida le sirven éstos a modo de escudo, dada la difícil situación que tenía que atender y a la que ya hemos hecho alusión, y en cuál son éstos exponente de una alta elaboración humanística?

Al parecer debió darse una conjunción de ambos términos, pues no en vano nos hallamos ya ante un nuevo tipo humano y estos primeros humanistas tuvieron la habilidad de dejar textos de gran belleza, conjugados con altas dosis de racionalidad, la cual saben aplicar con fines pragmáticos ante los acontecimientos adversos<sup>32</sup>. En este terreno, habría que contar desde un plano teórico con la precedencia del *Convivio*, seguido por la alta elaboración de un

---

<sup>30</sup> En Butiñá 2007b atribuyo en parte este logro al recurso de autorretratarse el autor en cuatro posiciones diferentes, pues la continuidad-variedad responde al engranaje de ofrecer en cada uno de los libros una imagen que difiere en cuanto a la propia representación; este contraste se evidencia observando cómo el autor va cambiando de posición respecto al personaje que lo refleja. Es decir, va dejando, como en una visión en secuencias, congruentes pero complementarias, diferentes facetas de sí mismo.

<sup>31</sup> Cabe anotar que también Séneca en la epístola 8 a Lucilio que proponemos que influye en *Lo somni* alegaba beber en los epicúreos tanto o más que en los suyos.

<sup>32</sup> Resulta curioso observar cómo las sociedades de mentalidad vieja, ante situaciones negativas, recurren a soluciones como la que Burke denomina “del chivo expiatorio” (17-18), mientras que las innovadoras –así las que podrían catalogarse de modernas, como lo era la humanista– coinciden en soluciones positivas.

*Decamerón*, pues los precedentes inmediatos -al menos en este momento de introducción del humanismo catalán- hay que buscarlos directamente entre los trecentistas italianos.

f) El recurso a la asociación de ideas; según se observa en nuestro trabajo de base, en Séneca hay digresiones de toda índole, que provienen de la potencia teórica para extraer apreciaciones de alcance a partir de hechos cotidianos aparentemente irrelevantes.

No sería para nada extraño que Metge hubiera aprendido este rasgo precisamente de Séneca, pues todo el diálogo está lleno de este tipo de abstracciones; baste poner un ejemplo con el refrán que asimila reformándolo con una orientación reflexiva en el III libro. Nos situamos en el pasaje de absorción del *Corbaccio*, en una representación por parte de Tiresias de lo que dicen las mujeres echando en cara a los hombres su bajo nivel de origen:

Bé fets atret d'on venits: cabra ronyosa sa par va sercant. Ulls hi ha qui s'alten de làgremes o de leganya!, 208, y nota 312.

Frase que contiene un refrán, que Riquer (ed. cit., 303, nota 50) detectó en castellano en época muy cercana, en el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera: “Ojos ay que de lagaña se agradan”.

Metge, como es propio de su estilo, lo ha hecho suyo, acentuando el elemento grave al incluir las lágrimas. Así pues, el refrán, el cual indica que hay gustos para todo, lo ha retocado Metge para ajustarlo a su humor, grave y reflexivo, incidiendo sobre el dinamismo didáctico propio del refranero<sup>33</sup>. No se trata de homologar las distintas maneras de hacer de ambos autores, pues la sofisticación de los humanistas que imitaban a los antiguos podría, evidentemente, superar a la de sus fuentes, pero sí hay que enfrentar este punto concreto a la elevación o abstracción a partir de cosas elementales, tal y como hacía Séneca.

g) Preferencia por la brevedad. *Lo somni* no puede considerarse una obra larga y los libros que la componen –a pesar de las exposiciones de argumentos filosóficos en el I o la brillante relación acerca de la misoginia, de

---

<sup>33</sup> Este punto puede servir como muestra del motivo para preferir el manuscrito *U* de *Lo somni*, como habían hecho todos los editores (y al igual que hacemos en nuestra edición bilingüe). Sin embargo, la reciente edición de “Els Nostres Clàssics” se asienta en el manuscrito *A*, en que el copista omite ésta y otras expresiones o frases por el estilo, las cuales se pierden al no recuperarse ni comentarse en la edición.

ascendencia en el *Corbaccio*, en el III— son concisos. No sólo son inútiles, sino que no cansan; son los precisos, y preferentemente breves. Costaría trasvasar en menor extensión el bagaje textual que aporta de la antigüedad sobre la idea de la muerte y la vida futura, o bien superar el modo de condensar sin pérdida de enjundia y vitalidad aquella obra boccacciana.

Por último, cabría explicar los parecidos a partir de los rasgos próximos al cristianismo que se han subrayado con frecuencia en Séneca<sup>34</sup>, dado que, a pesar del carácter extremadamente laico e innovador de Metge, es indudable aquella alineación<sup>35</sup>, patente sobre todo desde el firme afán de renovación moral.

Precisamente es una aspiración de este primer humanismo: el ansia por fundir ambos caudales, clásico y cristiano, como se esfuerza Metge por realizar en su I libro desde un enfoque filosófico; ello justificará su reproche a la doctrina moral petrarquesca, pues no se adecua a aquel hibridismo que conducía a una plena satisfacción, según manifiesta al final del mismo primer libro (118). Hasta tal punto es acusado su empeño de sincretismo que incluso puede considerarse una garantía de acierto cuando las fuentes de ambos caudales se superponen<sup>36</sup>.

Un último punto<sup>37</sup> con que podría suscribir este hecho se da a inicios del IV libro, en un pasaje para el que había sugerido la fuente de la tragedia senequiana de *Las Troyanas* (Butiñá 2002a, 364), no propuesta hasta entonces y

---

<sup>34</sup> Se refiere a este punto, entre otros estudiosos, Roca Meliá en la introducción a la edición de la traducción de Gredos.

<sup>35</sup> Hay que tener presente que su personaje, en el IV libro, en el cual se identifica indefectiblemente con el autor, dice a Tiresias refiriéndose al suicidio de Lucrecia y definiéndose como cristiano:

“Pus meravellador és que loador, però (e esquivador és en nosaltres christians ço que féu), car, punint lo peccat strany en lo seu cors, matà aquell. Vosaltres, gentils, ho havets loat, car acostumat ho haviets, quan vos plahia”, 242.

<sup>36</sup> En el mapa de fuentes o hipotexto (Butiñá 2002a, 500-503) se puede observar con frecuencia; por ejemplo, con la inclusión de Terencio —que ya señaló Riquer— entre las confesiones agustinianas que he apuntado; amén de otras muchas ocasiones coincidentes entre San Agustín y Cicerón, etc.

<sup>37</sup> Este *excursus* es marginal a nuestro hilo principal, pero es idóneo para el enfoque de la interculturalidad en la época contemporánea, centrada en aspectos como la traducción, literaturas/culturas de frontera, hibridismo cultural, transculturación, etc., aspectos que hemos rozado a menudo en este trabajo y son propios del Proyecto de Investigación citado en la nota 2.

que formulaba con reservas;<sup>38</sup> se trata de la bella imagen –que tomará Martorell y que formará parte del famoso capítulo 298 del *Tirant lo Blanc*– con la que Metge expresa su desengaño, similar a la tristeza del “laurador quant vol segar lo blat e troba l’espiga buyda”, 230. Una imagen que en Séneca se encuentra asimismo en un contexto sobre las desgracias de la Fortuna, al igual que en este pasaje de Metge.

Pues bien, he reparado con posterioridad en el parecido que tiene frente a las frases evangélicas acerca del esfuerzo recompensado y la eficacia de la oración;<sup>39</sup> pero ello no alejaría, sino que incluso suscribiría o reforzaría aquella atribución, pues respondería al típico tratamiento metgiano<sup>40</sup>. Al igual que en otras ocasiones, la preferencia –y sobre todo la formal– sería para la fórmula clasicista como la predominante, pero explicitada en armonía, diciendo lo mismo que el mensaje de trasfondo cristiano o congruente con esta doctrina.<sup>41</sup>

Desde el aspecto de los géneros cabe hacer también alguna puntualización, puesto que *Lo somni* –diálogo ciceroniano-platónico, según la calificación acuñada por Riquer (1964, 422) – no se ha definido como alegoría onírica, a pesar de serlo.<sup>42</sup> Ahora bien, el género antiguo recuperado por Metge a la sombra de los clásicos no tuvo continuidad de acuerdo con el requisito

---

<sup>38</sup> Hay que señalar también a favor que en la reciente edición ya citada de *Lo somni* en “Els Nostres Clàssics” (p. 177) se anota también esta fuente senequiana pero en otro pasaje.

<sup>39</sup> La imagen del sembrador es familiar a diferentes pasajes evangélicos, y frecuente en las parábolas desde diferentes ángulos por ser natural para una sociedad rural. Cabe señalar por otro lado, que salvo la enumeración de las autoridades de los judíos, raramente toma Metge referencias bíblicas (para la que hace a los salmos en el libro IV en el retrato de la reina María de Luna, véase Butiñá 2007b, 40).

<sup>40</sup> Si bien hay que advertir que no se da ninguna intertextualidad, como generalmente tampoco con fuentes de otros caudales, pues a veces se reducen meramente a contactos de significados o a una proximidad que permite reconocer un contexto determinado; por lo que a veces se trata de afinidades, a menudo bastante irreconocibles dada la exquisita confección literaria.

<sup>41</sup> El vuelco de la ética que proponían se entiende bien dando otra lectura para el poema de Metge, el *Sermó*, obra considerada generalmente inmoral, pues podía estar ofreciendo otra cara del cristianismo, desde una nueva moral, directamente evangélica; ello daría una lección muy distinta a la habitual respecto a la recomendación de tomar a la anguila como modelo de conducta, pues en el Evangelio se recomienda ser a la vez como serpientes y palomas, consejo de compleja realización, pero ejemplo que recae muy exactamente en cualidades como las que presenta el pacífico y resbaladizo animal que tanto ha escandalizado y que Metge propone como modelo (Butiñá 2002a, 79).

<sup>42</sup> Pueden verse algunos matices en mi aportación al congreso de Bucarest (2006), donde se estudia el sueño en la literatura medieval.



fundamental de ajustarse a la apertura dialógica, puesto que cayeron en el didactismo, reduciéndose a la forma dialogada, pero desde posturas de superioridad y predeterminadas.<sup>43</sup>

Por ello, desde Metge en adelante, el género anunciado por *Lo somni* habría que situarlo preferentemente en la línea de las obras de prosa agradables pero exigentes, de ficción pero desgajadas de la historia; rasgos que lo ubican preferentemente en la proximidad de aquella línea didáctico-ensayística apuntada al comienzo.

En esta línea iba a primar el aspecto estético progresivamente, arrinconada la marca ideológica unilateral o predominante hacia un pensamiento único y la prioridad de unos valores inamovibles, que asume bien el final del *Secretum*; motivo por el cual fue denigrado por Metge. Su actitud, que señala la marcha de los tiempos, vendrá avalada por otras sucesivas, como la de Lorenzo Valla, que poco después aplicará un nuevo concepto del goce (*De vero falsoque bono*) y discutirá acerca de los valores epicúreos, estoicos y cristianos en el *Elogio del piacere*.<sup>44</sup>

Y la obra de Metge –desde un ángulo de contemplación en el que incluiría el relato de la desgraciada *Griselda*, entendiendo las tres caras (traducción, cuento y cartas) como una pieza única– es idónea para establecer la conexión entre los extremos de esta hoja de ruta.

En esta pequeña obra justamente se hace diáfano: su aspecto técnico es determinante, consciente el autor –como lo fue Petrarca en su traducción– de la nobleza formal del texto, que merecía ser enmarcado por las cartas, al igual que Boccaccio enmarcaba los bellos y humildes cuentos decameronianos; y por otro lado –más allá del relato, de exquisita prosa humanística con la que adelantaba su uso en la Península, punto en el que rinde tributo al mentor petrarquesco–, también lo son los contenidos, que se desprenden de la diatriba que sostiene

---

<sup>43</sup> En el ámbito de las letras hispánicas –especial aunque no exclusivamente– se dan con preferencia diálogos didácticos como instrumentos dogmáticos o catequísticos (Gómez 1988, 215-216).

<sup>44</sup> Hay que observar que Metge se encuentra cronológicamente a mitad de camino entre este humanista, que escribe a mediados del XV y el *scriptorium* de Alfonso X, que a finales del siglo XIII, en vida todavía del rey Sabio, estaba presidido por el criterio didactista (Chico 2006, 129). Así pues, Metge se decanta con claridad hacia la dirección que ha marcado el signo de los tiempos, pues aunque él no hizo poemas latinos como el *Africa* –que defendía contra el mismo Petrarca, quien rechazó este tipo de escritos desde el *Secretum* (trato de ello en el simposio de La Nucia–, sostuvo y encumbró un tipo de literatura, que es todavía el nuestro. Baste comprobar el alto emplazamiento que hace de aquel poema petrarquesco en el I libro, colocándolo junto al *Somnium Scipionis* (92-94).

internamente con éste, a causa de la deformación del *Griseldis* latino, por haberlo vestido de un ropaje religioso del que carecía el Griselda italiano que traducía (Butiñá 2002b).

Esta pequeña obra no se puede leer desde el género epistolar ni tampoco verla sólo como una traducción o como una pieza narrativa trasladada al catalán, como bien se comprueba que no se ha hecho así. Sin embargo, bien merecería ser incluida asimismo en una antología del ensayo, o al menos entre las piezas que puedan ser denominadas preensayos –si bien es discutible la propiedad del vocablo, como ocurre con humanistas y prehumanistas.

Llegados a este punto parece conveniente comparar con otras literaturas. Y observamos que María Morrás, al indagar acerca de la prehistoria del género en la literatura española, se fija en los autores del XV e incluso en el umbral de 1400 “cuando llegó el momento de proveer a la nueva clase lectora de ‘solaz, consuelo e doctrina’” (1994, 74-75)<sup>45</sup>; es gratificante, sabiendo el proceso paralelo en las literaturas peninsulares, a causa de los eventos sociológicos que iban a la par, apreciar las concomitancias –cuyo conocimiento es de esperar que progrese a medida que avancen estos estudios comparatista<sup>46</sup>. Cierra Morrás su trabajo con una cita de Lázaro Carreter, quien no situaba la afinidad genérica en aproximaciones argumentales, sino en las funciones análogas; hecho, pues, que está en consonancia con lo desarrollado en nuestra exposición.

Este apunte nos invita a subir un escalón en la ascensión teórica, lo cual vamos a efectuar por medio de otro artículo del monográfico que hemos ido utilizando (“Compás de letras”), del que destacamos la definición que se glosa –sobre una cita de Adorno, considerándola ley formal del ensayo– al cifrarlo íntimamente sobre la herejía<sup>47</sup>, es decir sobre “todo lo oculto e ‘incómodo’ del pensamiento” (A. Vian 1994, 45)<sup>48</sup>. Y punto en el que tendríamos que ubicar el

---

<sup>45</sup> El estudio de Marichal, que atiende al panorama hispánico, asimismo arranca en el siglo XV refiriéndose a su proceso articulador y a la búsqueda de nuevas formas de flexible encaje social (1984, 17-18), aspectos que desde lo rupturista o la audiencia hemos ido apuntando.

<sup>46</sup> Cabe hacer el inciso que, fundado en su necesidad a causa de lo inexplorado de este comparativismo, se ha abierto en la UNED un Máster EEES de Postgrado: *Literaturas hispánicas (catalana, gallega, vasca) en el contexto europeo* (en curso desde 2007).

<sup>47</sup> Forma parte del título de su trabajo, citado en la bibliografía (*La más íntima ley formal del ensayo es la herejía*).

<sup>48</sup> Una explicación clara del proceso la da Aullón: “La condición del discurso reflexivo del Ensayo consiste en lo que llamaremos la *libre operación reflexiva*, cuyo necesario núcleo articulador es la operación del *juicio*, que inevitablemente es *crítico*, también a su vez como articulación libre” (1992, 130). Y ni que decir tiene que este comentario remite

carácter extremadamente revolucionario o incluso revulsivo que sella toda la obra de Metge, la cual se ha llegado a ver incluso por parte de la crítica como un atentado contra la moralidad.<sup>49</sup>

Establece Vian, además, una asociación metafórica entre diálogo y ensayo, remontando hasta los platónicos; y cabe anotar –sin ánimo de forzar los parecidos, pero conscientes de ellos– que estos últimos no están ausentes de *Lo somni*, si bien Metge –a pesar de conceder a Platón el primer lugar (72)– le conoció sólo indirectamente a través de Cicerón y San Agustín. En coherencia con nuestro punto de mira respecto a Metge, observamos que –según Morón Arroyo (ib., 52)– aquella estudiosa sitúa los vínculos entre ambos géneros desde la vertiente histórico-literaria del siglo XVI, en la corriente que se inicia con nuestro autor en la Península; es decir, considerando al diálogo de esta época como el precedente del ensayo moderno<sup>50</sup>.

Es más, tratando del dialogismo de éste, se refiere a un aspecto que he apuntado repetidamente en Metge: la conversación del autor con el lector<sup>51</sup> y las diversas combinaciones de esta charla, acentuando este carácter coloquial o dialogal del ensayo (ib., 54 ss.)<sup>52</sup>. Otra vía de coincidencia en relación con el ensayo catalán se derivaría del concebir que los dos géneros “transmiten una interpretación opinable y por tanto subjetiva de la realidad” (ib., 61), subjetivismo que ha destacado por lo general toda la crítica en cuanto a Metge.

---

también a la subjetividad y la libertad de conciencia metgianas, factores verdaderamente apabullantes que se hacen especialmente patentes enmarcándolo en su época.

<sup>49</sup> Puede recogerse de distintos trabajos algunos calificativos aplicados peyorativamente (hereje, epicúreo, pasota...).

<sup>50</sup> En lo que a humanismo se refiere es sabido la prelación de la Corona de Aragón en acusar su llegada (remito a mi trabajo “Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón”, en *Historia y poética de la ciudad. Estudio sobre las ciudades de la Península Ibérica*, “Revista de Filología Románica” III/2002, coord. por E. Popeanga y B. Fraticelli, 81-98, o bien a “Sobre el Humanismo catalán y las periodizaciones”, coord. por J. Butiñá, *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* IX, *Del Humanismo*, 2004, 251-278).

<sup>51</sup> Recientemente estoy atendiendo a otra dimensión en cuanto a la dinámica de los textos, en cierto modo complementaria a la conocida como de la recepción (Gadamer), entre el autor y el lector. Me refiero a la conversación que –cuando tiene lugar– se da entre el autor y sus fuentes; hecho que es frecuente, por ejemplo, en los autores humanistas.

<sup>52</sup> Cabe recordar que el profesor Batllori defendió categóricamente el signo humanista de Metge en los últimos decenios –momento en que la personalidad de Metge se hallaba en gran descrédito desde el plano moral–, fundándose, además de las temáticas, en el carácter dialogal (1995, 18).

El cúmulo de similitudes o coincidencias señaladas respecto al tema tratado hacen, por un lado, que nos quede la sensación de que hay muchas más cosas por analizar ahora que antes de comenzar este trabajo –en realidad, sólo hemos querido abrir una propuesta que conlleva más interrogantes–;<sup>53</sup> y, por otro, que advirtamos que hemos enlazado de nuevo con un punto propio de nuestra época, la cual va en contra de todo lo compacto o monolítico y a favor de lo fluctuante, bajo la ley de la relación, como también sucede en los textos.<sup>54</sup>

Y valga, por fin, cerrar con el comentario que, desde este ángulo de estudio, debemos al trabajo previo del latinista Antonio Moreno el habernos dado pie a abrir este nuevo punto de interrogación en las letras catalanas.

---

<sup>53</sup> No hay que olvidar que incide en el trazo de esta interrogante la interculturalidad de hoy en día, de efectos todavía imprevisibles, como señala Glissant, y que tiende hacia un sistema también global de géneros.

<sup>54</sup> A raíz de unas notas que hizo en 1984 Pérez Priego acerca de la literatura de viajes, desprende recientemente López Fonseca (2006, 84) que esos rasgos formales y estructurales se encuentran adelantados nada menos que en las novelas latinas, y concretamente en *El asno de oro*, pues presenta elementos típicos que la crítica literaria ha identificado en el género moderno de los libros de viajes.

## Referencias bibliográficas

- AULLÓN DE HARO, Pedro (1992). *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum.
- BATLLORI, MIQUEL (1995). *Obra completa*, V, *De l'Humanisme i del Renaixement*, pról. de E. Duran, Valencia: Tres i Quatre.
- BURKE, Kenneth (2003). *La filosofía de la forma literaria y otros estudios sobre la acción simbólica*. “Literatura y debate crítico” 32. Pról. de Javier García Rodríguez. Madrid: Antonio Machado libros.
- BUTIÑÁ, Julia (en prensa). *Humanisme i Traducció. L'Humanisme traduït*, II Curs Internacional de Clàssics Valencians (Clàssics valencians poliglotes), La Nucia 2006.
- . (2007a). *Metge, buen traductor de Séneca*, en *Sobre la traducción*, en *Traducción y Humanismo: panorama de un desarrollo cultural*, “Vertere”. Monográficos de la revista *Herméneus*, 9, Diputación Provincial de Soria, coord. por R. Recio. 47-62.
- . (2007b) “Técnica y arte del retrato y del autorretrato en Bernat Metge”, *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca* 12. 27-44. (Revista virtualizada).
- . (2006). *El sueño en la literatura catalana medieval a través de los textos humanistas*, Colloque International “Le rêve médiéval et ses métamorphoses”, Bucarest. 225-224.
- . (2004a). *La recepción del Humanismo (del siglo XIV al XV) y Bernat Metge: el diálogo de “Lo somni”*, en [www.liceus.com](http://www.liceus.com)
- . (2004b) trad. e intr. de *Lo somni* de Bernat Metge en [www.ivitra.ua.es](http://www.ivitra.ua.es) (Página actualmente en reestructuración).
- . (2002a). *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED. Puede consultarse en <[http://www.uned.es/031282/web\\_despensa/despensa\\_julia.htm](http://www.uned.es/031282/web_despensa/despensa_julia.htm)>.
- . (2002b). *Del “Griselda” català al castellà*. “Series Minor” 7, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Puede consultarse en <[http://www.uned.es/031282/web\\_despensa/despensa\\_julia.htm](http://www.uned.es/031282/web_despensa/despensa_julia.htm)>.
- CHICO, M. Victoria (2006). “La vida como un viaje: viaje y peregrinación en la composición pictórica de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio”, *Revista de Filología Románica. Anejo IV. La aventura de viajar y sus escrituras*. 129-133. (Revista virtualizada).
- GARCÍA BERRIO, Antonio, y HUERTA CALVO (1992), Javier. *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid: Cátedra.

- GLISSANT, Édouard (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. “Ediciones del Bronce”. Barcelona: Planeta.
- GÓMEZ, Jesús (1988). *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid: Cátedra.
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona: Crítica.
- LÓPEZ FONSECA, Antonio (2006). “El viaje en la novela latina: el *Satiricón* de Petronio y el *Asno de oro* de Apuleyo”, *Revista de Filología Románica. Anejo IV. La aventura de viajar y sus escrituras*. 77-84. (Revista virtualizada).
- MARICHAL, Juan (1984). *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza Editorial.
- METGE, Bernat. (2007). *El sueño. Lo somni*. Ed. bilingüe de Julia Butiñá. Madrid: Atenea. (Citamos por esta edición).
- . (1959). *Obras de Bernat Metge*. Ed. bilingüe de Martín de Riquer, Universidad de Barcelona.
- MORENO, Antonio (1994). “Séneca, precursor del ensayo moderno”. *Compás de Letras. Monografías de Literatura Española 5* (El ensayo). Madrid: Universidad Complutense. 109-130.
- MORRÁS, María (1994). “Deslindes del ensayo: literatura didáctica y ensayismo”, *Compás de Letras. Monografías de Literatura Española 5* (El ensayo). Madrid: Universidad Complutense. 67-80.
- RIQUER, Martín de (1964). *Història de la Literatura Catalana II*. Barcelona: Ariel.
- SÉNECA (1994). *Epístolas morales a Lucilio I*. Trad. de Ismael Roca Meliá. “Biblioteca Clásica Gredos” 92. Madrid: Gredos.
- . (1928). *Lletres a Lucili I*. Ed. y trad. de Carles Cardó, “Fundació Bernat Metge”. Barcelona: Barcino.
- VIAN HERRERO, Ana (1994). “La más íntima ley formal del ensayo es la herejía. Sobre su condición dialógica”. *Compás de Letras. Monografías de Literatura Española 5* (El ensayo). Madrid: Universidad Complutense. 45-66.
- VV. AA. (2002). *El ensayo, entre la Filosofía y la Literatura*. Ed.: García Casanova, Juan Francisco. Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada.